

MAGDALENA CHRENKOFF (Kraków/Polen)

Zur Rezeption der Wiener Schule in Krakau/Kraków bis 2007

Es ist bezeichnend, daß es Wien war, die Stadt, die die Musen liebte, die Stadt mit niemals abreißen den Traditionen von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Gustav Mahler, die die radikalsten der zeitgenössischen künstlerischen Tendenzen hervorbrachte.¹

1. Das Musikleben in Krakau 1918–1939

Am 11. November 1918, nach vielen Jahren der Teilungen, gewann Polen seine Unabhängigkeit zurück, die Freiheit beeinflusste das Musikleben von Krakau jedoch nicht auf signifikante Weise. Das Konservatorium (gegründet 1888) und die Musikgesellschaft waren wichtige Zentren der musikalischen Aktivitäten, aber bis zum Jahr 1921 hatten sie nicht einmal einen echten Sitz, ganz zu schweigen von einem Konzertsaal. Zudem war der Direktor des Konservatoriums, Władysław Żeleński, ein „ausgewiesener Gegner der ‚Dissonanzen‘ des neuen Stils“², und daher überwogen in Krakau, der traditionell ‚kulturellen Hauptstadt Polens‘, die konservativen Traditionen.³

Die Krakauer Komponisten der Zwischenkriegszeit – sogar die jüngsten und modernsten – erreichten stilistisch bestenfalls Szymanowski, obwohl zu dieser Zeit praktisch schon alle Werke von Schönberg, Berg und Webern existierten; Werke, die in der dodekaphonischen Technik komponiert waren, erreichten Krakau überhaupt nicht.⁴

¹Zbigniew Drzewiecki, „Pokłosie muzyczne Festiwalu w Londynie“ [Die musikalischen Auswirkungen des London Festival], in: *Kurier Literacko-Naukowy* 1938, Nr. 29, S. V–VI (461–462).

²Bolesław Wallek-Walewski, „Nowoczesne oblicze muzyki krakowskiej“ [Das zeitgenössische Gesicht der Krakauer Musik], in: *Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie 1931–1937*, Kraków 1937, S. 40.

³Auch in der akademischen Forschung am Krakauer musikwissenschaftlichen Institut (das 1911 als Seminar für Theorie und Geschichte der Musik an der Jagellonischen Universität gegründet wurde) stand in der Zwischenkriegszeit primär die Geschichte der polnischen Musik des 19. Jahrhunderts im Blickfeld.

⁴Mieczysław Drobner und Tadeusz Przybylski (Hrsg.), *Kraków muzyczny 1918–1939* [Das musikalische Krakau 1918–1939], Kraków 1980, S. 31.

Die Konzert-Aktivität der Musikgesellschaft verstärkte sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre. Neue Initiativen tauchten auf, und in den Konzerten wurde die Musik von zeitgenössischen europäischen Komponisten wie Béla Bartók, Arthur Honegger, Sergej Prokofjev, Alfredo Casella, Sergej Rachmaninov, Maurice Ravel oder Richard Strauss präsentiert.⁵ Jedoch erschien unter ihnen niemand von den Repräsentanten der Wiener Schule.

In der Krakauer Presse der Zwischenkriegszeit erschienen – neben den die polnische Musik betreffenden Artikeln, die deutlich vorherrschten – Berichte, welche der zeitgenössischen europäischen Musik gewidmet waren, eingeschlossen einige wenige über die Komponisten der Wiener Schule. Zbigniew Drzewiecki zeigt in seinen Reportagen vom 14. Festival der Internationalen Gesellschaft zeitgenössischer Musik (S.I.M.C.) in Barcelona die Distanz zwischen den polnischen Komponisten und den ‚Wienern‘:

Die Grenzen des Zeitgenössischen [...] in der Kunst der Musik [...] werden von den einzelnen Nationen, welche sich in der S.I.M.C. zusammenfinden, unterschiedlich wahrgenommen. Für die sogenannte ‚Wiener Schule‘ und die Länder, die unter ihrem Einfluß stehen, ist zeitgenössisch eine total andere Sache als für französische oder polnische Komponisten.⁶

Die Werke und die künstlerische Persönlichkeit von Alban Berg, von dessen „frühzeitigem, überaus bedauernswertem Tod“ er bewegend spricht, behandelt er jedoch mit großer Aufmerksamkeit:

Der Schüler und Freund Schönbergs erreichte in der Zwölftontechnik eine einzigartige Position, da er formale Elemente seiner musikalischen Notation mit der schelmisch-emotionalen, zutiefst kreativen Natur eines Musik-Poeten verband. Mit Hilfe seines außerordentlichen Talents vereinte er diese beiden unterschiedlichen Herangehensweisen zu einer untrennbaren Gesamtheit.⁷

Drzewiecki bezeichnete den *Wozzeck* auch als ein „dramatisches Meisterwerk“, und in seinem Bericht über die Erstaufführung des Violinkonzertes

⁵1926 gelangten hier zur polnischen Erstaufführung: Alfredo Casella *Italia*, Béla Bartók *Tanzsuite* und Arthur Honegger *Pacific 231*; 1927 folgte Honeggers *Le roi David*.

⁶Z. Drzewiecki, „S.I.M.C. XIV Festiwal Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Barcelonie“, cz. 1 [Das 14. Festival der Internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik 1], in: *Kurier Literacko-Naukowy* 1936, Nr. 25, S. V–VI (395–396).

⁷Z. Drzewiecki (wie Anm. 6), cz. 2, in: Ebd. Nr. 26, S. VI–VII (412–413).

befand er die in Form von „meisterlichen Variationen“ in Zwölftontechnik ausgeführte Einarbeitung von Johann Sebastian Bachs Choral aus der Kantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* als eine höchst interessante Idee.⁸ Zwei Jahre später schrieb derselbe Autor – diesmal in seinem Bericht über das Festival in London – über die dort aufgeführte Kantate *Das Augenlicht* von Anton Webern, daß diese

in der kondensiertesten und abstraktesten Technik, die vorstellbar ist, geschrieben ist. Das Werk hinterließ einen unbestreitbaren Eindruck trotz der Fremdartigkeit und Neuheit der musikalischen Sprache für das, was Webern ausdrückt. Es war ein Beweis für die Überlegenheit eines echten Talents über die technischen Mittel des Ausdrucks, der kreativen intellektuellen Kräfte über die erklärte Theorie.⁹

Eine völlig andere Haltung wurde von Zdzisław Jachimecki¹⁰ – dem Gründer der Krakauer Musikwissenschaft – eingenommen, der Arnold Schönbergs Musik sehr skeptisch gegenüberstand. In seinem Text „A. Schönberg, Schöpfer der Atonalität“ schrieb er:

Die musikalische Revolution [Schönbergs] wurde in vollem Umfang und mit total radikaler Schonungslosigkeit ausgeführt. Durch die Brutalität dieses Einflusses [...] wurden schwächere Talente besiegt – diejenigen, die an der Möglichkeit, irgendeinen originären Gedanken mit dem Gebrauch von traditionellen Mitteln des musikalischen Ausdrucks hervorzubringen, zu zweifeln begannen. Andere wurden durch das bloße Bestreben, mit der neuesten Wiener Mode mitzuhalten, in das ‚atonalistische‘ Lager gezogen, obwohl diese Mode in einem großen Teil der Gesellschaft Indignation hervorrief, einige betrachteten sie als lächerlich und noch andere, die auf die Angelegenheit von einer weiteren Perspektive sahen, baten die Verrückten inständig zur Besinnung zu kommen.¹¹

⁸Sein Kommentar lautete: „Die Worte der Kantate, die die Abwendung von weltlichen Freuden preisen, kehrten sich durch einen tragischen Vorfall in tragischer Weise um – sie wurden zu Bergs eigenem Epitaph.“ Ebd.

⁹Z. Drzewiecki (wie Anm. 1), S. V–VI (461–462).

¹⁰Jachimecki war in Wien Schüler von Guido Adler und Arnold Schönberg.

¹¹Zdzisław Jachimecki, „A. Schönberg Twórca atonalności“ [A. Schönberg Schöpfer der Atonalität], in: *Kurier Literacko-Naukowy* 1938, Nr. 52, S. VII–VIII (835–836).

2. Krakau unter der Hitler-Okkupation

Während des Krieges gab es in Krakau öffentliche Konzerte, aber kein einziges Werk von den ‚drei Wiener Komponisten‘ wurde aufgeführt. Allerdings gab es in jenen Jahren, wie sich einer der Krakauer Komponisten – Adam Walaciński – erinnert, während der Okkupation (1943–1945) ein neues deutsches Buchgeschäft, wo man gelegentlich zeitgenössische Musik finden konnte:

Ich weiß nicht, wie das passierte, aber dort gab es auch Werke von offiziell im Reich verbotenen Komponisten, vor allem von der Wiener Universal-Edition und wenigens von Schott. [...] Wir verfolgten das fleißig, und auf diese Weise gelang es uns, einige wenige Schnipsel der „entarteten Musik“ zu erwerben, darunter Bartók, Hindemith, einiges Verstreute von Křenek sowie einzelne Werke von Berg und Webern.¹² Ich begegnete allerdings niemals Schönberg – dieser Liquidator der Musik muß gründlich mißverstanden worden sein.¹³

Walaciński und sein Freund Tadeusz Strumiłła (beide waren damals 15 bis 16 Jahre alt) waren von der „verstörenden zeitgenössischen Musik“ fasziniert und diskutierten dies mit ihrem Lehrer Zdzisław Jachimecki, der – obwohl selbst konservativ in seinen Ansichten – seinen Studenten das Buch von Egon Wellesz über Schönberg lieh.¹⁴ Wie Walaciński anmerkt, beeinflusste diese ‚gänzlich spontane‘ Entdeckung von Weberns Partituren die zukünftigen Interessen des Komponisten beträchtlich.

3. Nachkriegsjahre: 1945 bis 1956, die Zeit ‚normativer Ästhetik‘

Die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg waren eine Periode des Wiederaufbaus der vom Krieg zerstörten polnischen Musikkultur. Dabei wurde das Fehlen des Kontaktes mit ausländischer Musik und ihren neuen Strömungen durch die Tatsache verstärkt, daß bei der Mehrheit der heimischen Komponisten der Neoklassizismus dominierte. Dieser Trend wurde zusätzlich von der Regierung und der offiziellen Kritik ideologisch unterstützt.

¹²Walaciński verwies hier auf Bergs *Lyrische Suite* sowie auf Weberns Vier Stücke, op. 7.

¹³Adam Walaciński, *Retrospekcje. Teksty o muzyce XX wieku* [Rückblicke. Texte zur Musik des 20. Jahrhunderts]. Kraków 2002, S. 185. Der Autor des Vorworts, „Arnold Schönberg – likwidator muzyki“ [Arnold Schönberg – Liquidator der Musik], war Iwan Ryżkin, in: *Ruch Muzyczny* 1949, Nr. 15, S. 24.

¹⁴Die Biographie war 1921 erschienen.

Die Komponisten-Konferenz in Łagowie (1949) hieß endgültig die Kulturpolitik, die auf der Doktrin des sozialistischen Realismus basierte, für gut:

normative Ästhetik, naiver Optimismus, Pathos, Postulat der Vereinfachung der Ausdrucksmittel und Bevorzugung des Geschmacks des Massenpublikums (die sogenannte Massenkunst). Das Konzept der seriellen Dodekaphonie wurde als ein Manifest von Formalismus – ein Produkt der ‚bourgeoisen Kultur‘ – verdammt.¹⁵

Mittlerweile können in Krakau Spuren einer Rezeption der Wiener Schule gefunden werden. Die ‚privilegierte‘ Position der Stadt resultierte aus der Tatsache, daß zwei bedeutende Komponisten Krakau (wenn auch nur temporär) als ihren Aufenthaltsort wählten. 1945 kam Roman Palester (1907–1989)¹⁶ nach Krakau, um hier zu leben. Er war einer der ersten polnischen Künstler, die nach dem Krieg die Errungenschaften der Wiener Schule beachteten und Ende der 1940er sowie während der 1950er Jahre Interesse an der Dodekaphonie zeigten. Hier entstanden erste Entwürfe seiner 4. Symphonie, in welchen – noch immer in freier Weise – er die Zwölftontechnik benutzte (in der ersten Version 1948–1952).

1947 kehrte Roman Haubenstock-Ramati (1919–1994)¹⁷ in seine Heimatstadt Krakau zurück. Er schrieb 1948 *Ricercari* für Streichtrio, in welchem Werk die Faszination des Komponisten für Webern merkbar ist (und für die Methode der punktuellen Klang-Organisation).¹⁸ *Ricercari* ist das erste in Krakau komponierte Werk, welches auf akribisch konstruierten panintervallischen Reihen basiert.¹⁹

¹⁵Alicja Jarzębska, *Idee relacji serialnych w muzyce* [Konzepte serieller Relationen in der Musik], Kraków 1995, S. 56.

¹⁶Roman Palester war in den Jahren 1945 bis 1947 Mitglied der Fakultät für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik von Krakau; vom 1. Mai bis 31. August 1945 hatte er das Amt des Prorektors inne. 1947 emigrierte er nach Paris und beschloß 1950, im Exil zu bleiben.

¹⁷Roman Haubenstock-Ramati blieb in Krakau bis 1950 und prägte das Musikleben der Stadt in äußerst aktiver Weise: Er war Mitherausgeber der Zeitschrift *Ruch Muzyczny* sowie Leiter der Musikabteilung der Krakauer Sektion von Radio Polen.

¹⁸„Die Werke Weberns waren der Ausgangspunkt für die späteren formalen Experimente Haubenstocks“. Iwona Lindstedt, *Dodekafonia i serializm w twórczości kompozytorów polskich* [Dodekaphonie und Serialismus in den Werken polnischer Komponisten], Lublin 2001, S. 95.

¹⁹*Ricercari* wurde schließlich in Israel publiziert. Für Haubenstock bedeutete Serialismus Logik und Präzision im künstlerischen Diskurs und nicht nur eine Bindung an die dodekaphone Methode, musikalische Materialien zu organisieren.

Trotz der feindseligen Atmosphäre war unter den Komponisten, „die nicht mit der ideologischen und ästhetischen Indoktrinierung des sozialistischen Realismus konform gingen und die es wagten, die Zwölftontechnik zu einem wesentlichen Element ihres Handwerks zu machen“²⁰, auch der Krakauer Komponist Bogusław Schaeffer (geb. 1929). 1953 wurde seine *Musik für Streicher – Nocturne* komponiert, die als erstes polnisches dodekaphones Orchesterwerk der Nachkriegszeit angesehen wird. Das Stück, in welchem zum ersten Mal panintervallische Reihen, Spiegel-Strukturen und mathematisch verwandte rhythmische Werte verwendet wurden, ist seine *Komposition* für Klavier aus dem Jahre 1954 (vgl. Abbildung).

4. Zeit der politischen ‚Wende‘ und der zweite Modernismus²¹

Das Jahr 1956 markiert den Beginn einer neuen Phase in der Rezeption von Dodekaphonie und Serialismus. Für polnische Künstler bedeutete die Oktober-‚Wende‘ vor allem eine tolerantere Kulturpolitik des Staates, aber auch die Öffnung für Neuerungen aus dem Westen sowie den leichteren Zugang zu Partituren und Aufzeichnungen. Das Bekenntnis von Tadeusz Baird ist ein Beweis dafür, wie weit zurück Polen in Bezug auf die Rezeption der Wiener Schule lag:

Ich erinnere mich, daß 1955 jemand Aufnahmen und Partituren von *Wozzeck* und der *Lyrischen Suite* von Alban Berg aus dem Ausland mitbrachte [...]. Beim Anhören von *Wozzeck* und der *Lyrischen Suite* begann ich langsam – bezaubert und zugleich erschreckt – zu realisieren, daß ich Musik hörte, die ich selber gerne komponieren würde, Musik, von der ich während der vorangegangenen Monaten geträumt hatte [...]. Es war ein Schock und es dauerte eine Weile, bis ich mich davon erholte, es ist wirklich [...] ein unglaubliches Gefühl herauszufinden, daß etwas, nachdem du dich gesehnt hast, schon existiert – aber das geistige Eigentum eines anderen Mannes ist. [...] Ich gebe zu, ich war total niedergeschlagen [...]. Ich brauchte eine lange Zeit, um mein inneres Gleichgewicht wiederzuerlangen und bis ich imstande war zu glauben, daß Komponieren für mich noch immer möglich war.²²

²⁰I. Lindsted (wie Anm. 18), S. 86.

²²Izabella Grzenkowicz, *Tadeusz Baird, szkice, refleksje* [Tadeusz Baird, Skizzen, Reflektionen], Kraków 1982, S. 30 f.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of four systems of notation. The piano part is written for the left hand (bass clef) and the right hand (treble clef). The voice part is written in a single staff with a soprano clef. The score includes various dynamics and performance instructions.

System 1:

- Piano: P_0 *p* (piano), *pp* (pianissimo), *espress.* (espressivo), *mp* (mezzo-piano), *morbido* (morbido), *pp* (pianissimo).
- Voice: *espress.* (espressivo), *mp* (mezzo-piano), *morbido* (morbido), *pp* (pianissimo).

System 2:

- Piano: *dolce* (dolce), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *morbido* (morbido), *pp* (pianissimo).
- Voice: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano).

System 3:

- Piano: *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *pp* (pianissimo), *morbido* (morbido), *pp* (pianissimo).
- Voice: *ma non cresc.* (ma non crescendo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), *pp* (pianissimo), *pp* (pianissimo).

System 4:

- Piano: *pp* (pianissimo), *espress.* (espressivo), *pp* (pianissimo), *morbido* (morbido), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano).
- Voice: *secco* (secco), *espress.* (espressivo), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), *pp* (pianissimo), *pp* (pianissimo).

Additional markings include *od lustra* (od lustra) and *R_D dolciss. espress.* (R_D dolciss. espressivo).

Abbildung 1: Bogusław Schaeffer, *Kompozycja* (1954)

Allerdings dauerte es noch einige Zeit, bis das Repertoire der Wiener Schule regelmäßig in den Programmen der Krakauer Musikinstitutionen erschien.

4.1 Werke der Komponisten der Wiener Schule im Konzertrepertoire der Krakauer Musikinstitutionen

Die Liste der wichtigsten Musikinstitutionen in Krakau, die Konzertaktivitäten betrieben, umfaßt die Krakauer Philharmonie, die Oper, das Polnische Radio (Polnisches Radio- und Fernseh-Orchester und -Chor), den Polnischen Komponistenverband und die Musikakademie.

- *Krakauer Philharmonie*: Das Krakauer Philharmonische Orchester startete seine Tätigkeit im Februar 1945, aber erst seit 1958 begannen Werke von Komponisten der Dodekaphonie, die bis dahin als „Formalisten“ und „Verleumder aller historisch geformten Systeme musikalischer Gedanken“²³ betrachtet wurden, im Repertoire aufzuscheinen.

Die Mäßigung der staatlichen Kulturpolitik eröffnete neue Perspektiven. Andrzej Markowski (1924–1986), der neue künstlerische Direktor und erste Dirigent des Krakauer Philharmonischen Orchesters, wußte die Gelegenheit gut zu nützen. Er führte die Musik des 20. Jahrhunderts in das Repertoire ein und dirigierte zahlreiche Erstaufführungen, und zwar von Werken sowohl polnischer als auch ausländischer Komponisten.²⁴

Die erste Krakauer Aufführung von Schönbergs ‚*Modernem Psalm*‘ *O, Du mein Gott*, op. 50 c, fand am 31. Oktober 1958 statt; am 8. April 1960 wurden die *Fünf Orchesterstücke* von Webern gespielt sowie auch seine *Vier Lieder* für Sopran und Orchester, op. 13. Krakau war auch der Ort, an dem (am 8. April 1960) die erste polnische Aufführung von Schönbergs *Prelude zur Genesis*, op. 44, stattfand.

Unter der Direktion von Andrzej Markowski waren Aufführungen der Werke von Komponisten der Wiener Schule in Krakau am häufigsten. Die Mehrheit der Kritiker und Rezensenten zeigten sich begeistert von den Neuheiten im Repertoire:

Ich kann mich nicht enthalten meine Bewunderung und mein Lob für das Werk (*Erster moderner Psalm* von Arnold Schönberg) aus-

²³Tichon Chrennikow, „O nowe drogi twórczości muzycznej“ [Neue Wege musikalischen Schaffens], in: *Ruch Muzyczny* 1948, Nr. 18, S. 2.

²⁴Es waren dies Werke von Pierre Boulez, Charles Ives, György Ligeti, Bruno Maderna, Olivier Messiaen, Arnold Schönberg, Karlheinz Stockhausen, Igor Strawinsky, Edgard Varèse, Anton Webern und Iannis Xenakis.

zudrücken. [Lucjan Kydryński im *Dziennik Polski* vom 1. November 1958].

Das Konzert vom 23. und 24. Mai ist eine wirkliche Offenbarung (*Fünf Orchesterstücke*, op. 16, von Schönberg und *Das Augenlicht* von Webern). Dieses scheinbar triviale Konzert ist meiner Meinung nach eines der interessantesten musikalischen Ereignisse dieser Saison in Krakau! [Henryk Schiller im *Ruch Muzyczny* vom 1. Juli 1958].

Das Krakauer Publikum schätzte die Werke von Schönberg, Berg und Webern auch, die Besucherzahl war jedoch nicht immer zufriedenstellend. Allerdings scheint es, daß das Krakauer Publikum hungrig nach ‚neuer Musik‘ war und häufig Zugaben forderte:

Man munkelt, daß die Neuheiten im Repertoire (*Fünf Orchesterstücke*, op. 16, von Schönberg und *Das Augenlicht* von Webern) ‚schockierend modern und unverdaulich‘ zur mehr als mäßigen Besucherzahl beitrugen. [...] Der Enthusiasmus des Publikums nach der Aufführung von *Das Augenlicht* [war so groß], daß das Stück wiederholt wurde. [Henryk Schiller im *Ruch Muzyczny* vom 1. Juli 1958].

Gestern konnten wir in der Philharmonie die erste Krakauer Aufführung von Weberns *Fünf Orchesterstücke* sowie die erste polnische Aufführung von Schönbergs *Prelude zur Genesis* hören. [...] die Rezeption beider Werke erwies sich als extrem herzlich. Markowski mußte – durch den Applaus gedrängt – das 10minütige Werk von Webern und ebenso ein Fragment aus dem ‚Prelude‘ wiederholen. [Lucjan Kydryński im *Dziennik Polski* vom 9. April 1960].

Die Aufführung von zwei in Zwölftontechnik geschriebenen Stücken während eines Konzerts – von Schönberg (*Psalm I*) und von Baird – schreckten niemanden ab, noch beleidigten sie jemanden. Ganz im Gegenteil: das Haus war voll, viele Zuhörer standen, und nach der Aufführung verlangte das Publikum die Wiederholung der Stücke. Schönbergs *Psalm I* wurde tatsächlich wiederholt. [Bronisław Rutkowski im *Ruch Muzyczny* vom 1. Dezember 1958].

Arnold Schönbergs Werk *A Survivor from Warsaw*, schockierend in seiner Expressivität, beeindruckte die Zuhörer immens und wurde als Antwort auf die Forderung des Publikums wiederholt. [Bronisław Rutkowski im *Ruch Muzyczny* vom 15. März 1959].

Bei einem Vergleich mit den Aufführungen in den 1980er und noch späteren Jahren muß man feststellen, daß die Emotionen, die die Erstaufführungen begleiteten, verblaßten: Das Publikum verlangte keine Zugaben

mehr und die Kritiken konzentrierten sich auf die Beurteilung der Ausführenden, nicht auf die Werke selbst.

- Die *Krakauer Oper* hat kein einziges Werk der Wiener Schule in ihrem Repertoire.

- Das *Polnische Radio- und Fernsehorchester und Chor* führte und zeichnete Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw*, op. 46 auf (1989 – zwei Konzerte in der Krakauer Philharmonie und CD-Aufnahme für ‚Vienna Masters‘, 1992).²⁵ Als eines der wenigen Ensembles hatte der Polnische Radio-Chor die Oper *Moses und Aaron* in seinem Repertoire (er war bei Opernaufführungen in Darmstadt 1998, Palermo 2002, Stuttgart 2003 und Hamburg 2004 beteiligt).

- Der *Verband der Polnischen Komponisten (Krakauer Sektion)* konzentriert sich auf die Förderung der polnischen zeitgenössischen Musik, allerdings wurden zwischen 1997 und 2005 bei einigen wenigen Kammermusikkonzerten Lieder und Kammermusik der Wiener Schule aufgeführt.

- *Musikakademie*: Das Institut für Aufführungen zeitgenössischer Musik (das erste in Polen) hält seine Konzertaktivität seit den 1960er Jahren mit dem (Kammer-)Repertoire der Komponisten der Wiener Schule (und insbesondere Weberns) aufrecht. Es gab über 50 Konzerte, inklusive der ersten polnischen Aufführung von Weberns *Variationen*, op. 27 (1961 durch Adam Kaczynski). Eine außerordentliche Veranstaltung fand im Zuge eines Seminars statt, das vom Institut für Aufführungen zeitgenössischer Musik (12.–13. Dezember 2005) unter dem Titel *Innerhalb der Reichweite von Alban Berg (in Erinnerung an den 70. Todestag des Komponisten) und Anton Webern (in Erinnerung an den 60. Todestag des Komponisten)* organisiert wurde. Während eines Konzertes präsentierten fünf verschiedene Künstler Weberns *Variationen*. – Dieses von zwei Konzerten begleitete Seminar war die einzige Veranstaltung dieser Art (das zur Gänze Werken von Berg und Webern gewidmet war), die in Krakau während vieler Jahre stattfand.

²⁵Unglücklicherweise wurde das Archiv des Radio-Orchesters mit seinen Aufnahmen 1994 aufgelöst, und auch die Auflistung der Konzertprogramme ist nicht zugänglich.

Aus der Analyse des Konzertrepertoires der Musikinstitutionen in Krakau während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts können einige Schlußfolgerungen gezogen werden:

1. Die Perioden des Interesses an den Werken der Komponisten der Wiener Schule (gemessen an der Häufigkeit von Aufführungen) kamen in Wellen:
 - die Jahre 1958–1964: Zeit der Wiederentdeckung der neuen Musik, die bis dahin nicht zugänglich war
 - die Jahre 1976–1979: Periode eines leichten Anstiegs des Interesses
 - von 1998 an: sporadische Aufführungen mit einem Schwerpunkt auf der Kammermusik
2. Die am häufigsten aufgeführten Werke waren die folgenden von Arnold Schönberg:
 - *A Survivor from Warsaw* (viermal)
 - *Verklärte Nacht*, op. 4 (viermal)
 - *Moderner Psalm* (dreimal)
 - und: Alban Berg *Violinkonzert* (dreimal)
3. Jene Institution, die kontinuierlich die Konzertaktivität mit dem (Kammermusik-)Repertoire der Komponisten der Wiener Schule aufrechterhält, ist die Musikakademie in Krakau: das Institut für Aufführungen zeitgenössischer Musik.

4.2 Werke der dodekaphonen Klassiker in theoretischer Betrachtung Publikationen

Nach 1956 erschienen zahlreiche Publikationen in Krakau, die sich sowohl mit den Werken der Wiener Schule befaßten als auch Aspekte im Bereich der Dodekaphonie und des Serialismus diskutierten. Es waren historische und analytische Arbeiten, künstlerische Präsentationen sowie einzelne Artikel in gemeinsamen Publikationen. Unter den veröffentlichten Titeln befinden sich folgende:

1. Bücher und Artikel von Krakauer Autoren
 - Der Name von Bogusław Schaeffer verdient besondere Aufmerksamkeit. Er war mit der Musikakademie in Krakau verbunden,

Autor des ersten polnischen theoretisch-analytischen Handbuches der ‚Zweiten Avantgarde‘ (Neue Musik). In seiner *Einführung in die Komposition* führte er den Gesamtkatalog der pan-intervallischen Reihen an;

- ein anderer Krakauer Autor, dessen theoretische Interessen sich auf die Dodekaphonie und die Wiener Schule konzentrierten, für die er sich bereits vom Beginn der 1950er Jahre an interessierte, ist Adam Walaciński (*Erinnerungen*);
- Alicja Jarzębska (derzeit Direktorin des Institutes für Musikwissenschaft, Jagiellonische Universität) ist die Autorin einer allgemeinen Darstellung der Geschichte der Zwölftontechnik in Verbindung mit den Problemen der Kompositionstheorie und -praxis (*Ideen der seriellen Beziehungen in der Musik des 20. Jahrhunderts*);

2. in Krakau veröffentlichte Bücher und Artikel von nicht-Krakauer Autoren;
3. in Krakau veröffentlichte polnische Übersetzungen von ausländischen Arbeiten

Alle oben erwähnten Titel wurden von drei Krakauer Verlagshäusern herausgegeben:

- Polskie Wydawnictwo Muzyczne (Polnische Musikedition)
- Verlagsabteilung der Musikakademie in Krakau
- Musica Iagellonica – Verlagsabteilung der Jagiellonischen Universität

Masterarbeiten über Werke von Schönberg, Berg und Webern

Während der Jahre 1946 bis 2007²⁶ haben Studenten der Musikakademie in Krakau 14mal in ihren Masterarbeiten Themen aufgegriffen, die mit den Werken der Komponisten der Wiener Schule im Zusammenhang stehen. Die erste Arbeit dieser Art – „*Passacaglia* aus Alban Bergs Oper *Wozzeck*“ – wurde im Jahr 1960 geschrieben. Es muß nicht erwähnt werden, wenn man die Studiendauer von 5 Jahren in Betracht zieht, daß die Autorin ihre Studien an der Akademie noch vor der politischen ‚Wende‘ des Jahres 1956 begann.

²⁶1946 wurde die Krakauer Staatliche Höhere Schule für Musik gegründet, 1979 wurde sie Musikakademie.

Am Institut für Musikwissenschaft der Jagiellonischen Universität wurden nur zwei Masterarbeiten über den oben erwähnten thematischen Bereich geschrieben.

4.3 Rezeption der Dodekaphonie und des Serialismus in den Werken von Krakauer Komponisten

1957 nahmen einige wenige polnische Stipendiaten an den Sommerkursen in Darmstadt teil, und seit damals ist „die Geschichte der polnischen seriellen Dodekaphonie mit dem ‚Mekka der neuen Musik‘ verbunden geblieben“.²⁷ Wegen der früheren, einige Jahre langen Unterbrechung in der Rezeption der neuesten Strömungen der Musik wurde jedoch die historische Entstehung der Kompositionstechnik in Polen nicht in Form einer kontinuierlichen Entwicklung reflektiert. Historische Bindeglieder der Kette: Dodekaphonie – Serialismus – Aleatorik – Sonorismus erschienen gleichzeitig, einander überlappend.²⁸ Komponisten mit einer avantgardistischen Herangehensweise²⁹ versuchten alle neuen technischen Entwicklungen der ‚neuen Musik‘ aufzunehmen: post-Webern-artige punktuelle Musik oder den Versuch des totalen Serialismus. Sie nahmen die Dodekaphonie schon als eine „historische Kategorie“³⁰ wahr...

Die Assimilation der Zwölftontechnik kann unter allen Krakauer Komponisten nur bei Bogusław Schaeffer³¹ erörtert werden.

Das Herz von Schaeffers Dodekaphonie ist die Übernahme der meisten grundlegenden Regeln: Permutation des Materials, Variabilität der Strukturen, keine Rezeption von Formen und, in Konsequenz, Singularität des Experiments. [...] die Dodekaphonie wurde der Startpunkt für alle folgenden strikten avantgardistischen künstlerischen Unternehmungen Schaeffers. In seiner Vorgehensweise be-

²⁷I. Lindstedt (wie Anm. 18), S. 142.

²⁸Vgl. Krzysztof Baculewski, *Polska twórczość kompozytorska 1945–1984* [Das Œuvre polnischer Komponisten 1945–1984], Kraków: PWM, 1987, S. 170.

²⁹Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki, Włodzimierz Kotoński, Henryk Mikołaj Górecki, Witold Lutosławski, Bolesław Szabelski sowie in Krakau Krzysztof Penderecki.

³⁰Vgl. Iwona Lindstedt (wie Anm. 18), S. 142.

³¹*Quattro movimenti* (1957) – Anwendung panintervallischer Reihen; *Model II for piano* (1957) – integraler Serialismus (intervallischer Serialismus, unterstützt durch eine symmetrische Anordnung rhythmischer Werte in viertaktigen Abschnitten, die miteinander korrespondieren).

stätigte er die Vitalität der Wiener-Darmstädter Tradition in den experimentellsten musikalischen Formen und Genres.³²

Die Kenntnisse der Zwölftonlehre, die mehr und mehr diverse Formen – ausgestaltet durch individuelle Strategien und künstlerische Motivationen – annahm, verstärkten sich als eines der grundlegenden Elemente der Technik unserer Komponisten.³³

Es kann angenommen werden, daß in den Werken einer großen Mehrheit von polnischen Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – ab einem gewissen Entwicklungsstadium ihres individuellen Stils – die Zwölfton- oder serielle Technik bei der Behandlung von musikalischem Material zur Anwendung kam. Dementsprechend kann man den Einsatz von horizontaler, vertikaler und gebrochener Dodekaphonie, von totalem Serialismus und punktueller Musik sowie von technischen Verfahren finden, die das Ergebnis des Gebrauchs von Reihen sind.

Von den Krakauer Komponisten sollten die folgenden erwähnt werden: Krzysztof Penderecki³⁴, Zbigniew Bujarski, Krystyna Moszumańska-Nazar, Marek Stachowski, Adam Walaciński.

In der Mitte der 1970er Jahre wurden das Verständnis und die Funktionen der Avantgarde in ihren Eigenschaften grundsätzlich neu definiert. Ein Schlüssel-Datum, das das Ende der Avantgarde-Rezeption und gleichzeitig eine Rückkehr zu den Bereichen der musikalischen Tradition markiert, ist das Jahr 1976. Es ist eine symbolische Grenze des ‚Zeitgenössischen‘. Das Jahr 1976 markiert die breitere Perspektive der Postmoderne, es weist nicht so sehr auf das Ende der Dodekaphonie in der polnischen Musik hin, sondern auf einen Wechsel ihrer Funktion, verbunden mit einem ästhetischen Paradigmenwechsel. Krzysztof Pendereckis *Violinkonzert*, Henryk Góreckis *III. Symphonie* sowie Wojciech Kilars *Kościelec 1909* stammen aus dieser Periode. In diesen Stücken werden Melodie, euphorische Klänge, klare Strukturen und formale Muster rehabilitiert.

³²I. Lindstedt (wie Anm. 18), S. 94.

³³Ebd., S. 16.

³⁴In den Werken von Krzysztof Penderecki kann man die Anwendung serieller Mechanismen bei der Anordnung rein klanglicher Strukturen finden, und sonoristische Transformation von Klang in *Threnodie für die Opfer von Hiroshima für 52 Streichinstrumente* 1959–1961, *Quartetto per archi* 1960.

Zusammenfassung

- 1. Werke der Komponisten der Wiener Schule im Konzertrepertoire der Musikinstitutionen in Krakau:
 - 1.1 Konzerte, organisiert von der Krakauer Philharmonie und dem Verband polnischer Komponisten (Krakauer Sektion)
 - 1.2 Konzerte, organisiert vom Institut für Interpretation zeitgenössischer Musik, aufgeführt von Studenten und Lehrern der Musikakademie in Krakau
- 2. Werke der Komponisten der Wiener Schule in theoretischen Betrachtungen:
 - 2.1 Publikationen:
 - Bücher und Artikel von Krakauer Autoren
 - Bücher und Artikel von nicht-Krakauer Autoren, in Krakau publiziert
 - Polnische Übersetzungen von ausländischen Werken, in Krakau publiziert
 - 2.2 Masterarbeiten, die sich mit Werken von Schönberg, Berg und Webern beschäftigen:
 - Musikakademie in Krakau
 - Institut für Musikwissenschaft der Jagiellonischen Universität

Anhang I. Werke der Komponisten der Wiener Schule im Konzertrepertoire der Musikinstitutionen in Krakau

(1) Konzerte, organisiert von der Krakauer Philharmonie und dem Verband polnischer Komponisten (Krakauer Sektion)

Abkürzung: ZKP (Związek Kompozytorów Polskich) – Polnischer Komponistenverband

	WERK	AUSFÜHRENDE	DATUM	NB
Alban Berg	<i>Konzert-Arie „Der Wein“</i> für Sopran und Orchester	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Markowski – Dirigent Zofia Stachurska – Sopran	10-11 IV 1964	
	<i>Sieben frühe Lieder</i>	Krakow Philharmonic Orchestra Józef Wilkomirski – Dirigent Halina Łukomska – Sopran	15-16 X 1971	
		Urszula Kryger – Mezzosopran K. Janikowska-Borzykowska – Klavier	2003	ZKP
	<i>Konzert für Violine und Orchester</i>	Krakow Philharmonic Orchestra Wanda Wilkomirska – Violine	1-2 X 1976	
		Krakow Philharmonic Orchestra	8 V 1992	
		Krzysztof Jakowicz – Violine	3-4 IV 1998	
	<i>Fraue, du Süße</i> (Worte L. Finckh) aus <i>Jugendlieder</i> <i>Schlafen, Schlafen</i> , op. 2, Nr. 1 (Worte Ch. F. Hebbel)	Ewa Wolak – Alt Paweł Kubica – Klavier	1998 1998	ZKP

	WERK	AUSFÜHRENDE	DATUM	NB
Arnold Schönberg	<i>Fünf Orchesterstücke</i> , op. 16	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Markowski – Dirigent	23-24 V 1958	
	<i>Psalm 1</i> „O Du mein Gott“	Krakow Philharmonic Orchestra Witold Rowicki – Dirigent	31 X-1 XI 1958	erstmals in Krakau
		Aleksander Bardini – Erzähler	6 III 1959	
		Krakow Philharmonic Orchestra Jerzy Maksymiuk – Dirigent Aleksander Bardini – Erzähler	19-20 V 1978	
	<i>A Survivor from Warsaw</i> , op. 46	Krakow Philharmonic Orchestra Robert Satanowski – Dirigent Stanislaw Zaczyk – Erzähler	20-21 II 1959	
		Polish Radio & TV Symphony Orchestra Szymon Kawalla – Dirigent	28 II 1989	CD (1992) VMM 3015
		Daniel Olbrychski – Erzähler	27 XI 1989	Aufnahme
		Polish National Radio Symphony Orchestra Thomas Sanderling – Dirigent Boris Carmeli – Erzähler	12 IV 2001	
	<i>Prelude zur Genesis</i>	Krakow Philharmonic Orchestra	8-9 IV 1960	erstmals in Polen
	Film-Musik	Andrzej Markowski – Dirigent	15 IX 1961	
	<i>Verklärte Nacht</i> , op. 4	Krakow Opera Orchestra and Choir Robert Satanowski – Dirigent	20 XII 1976	
		Leningrad Philharmonic Orchestra Eduard Sierow – Dirigent	25 IX 1979	
		Wiener Kammerorchester Claudius Traunfellner – Dirigent	24 II 1994	
		Sinfonietta Cracovia	17 XII 2002	
		John Neal Axelrod – Dirigent		
	<i>Pierrot lunaire</i> , op. 21	Krakow Opera Orchestra and Choir Robert Satanowski – Dirigent	20 XII 1976	
	<i>Pelleas und Melisande</i> , op. 5	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Straszynski – Dirigent	3-5 V 1979	
	<i>Variations on a Recitative</i> , op. 40	M. Ballissat – Orgel	1998	ZKP
	<i>Fünf Klavierstücke</i> , op. 23	Gabriela Szendzielorz – Klavier	1999	
	6 Canons (Bearbeitung für Flöten)	Ensemble „Le Jouers de Flûte“	2000	
	<i>Vier Lieder</i> , op. 2	Urszula Kryger – Mezzosopran	2003	
Alban Berg	<i>Das Augenlicht</i> , op. 26	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Markowski – Dirigent	23-24 V 1958	
	<i>Vier Lieder</i> , op. 13 für Sopran und Orchester	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Markowski – Dirigent Zofia Stachurska – Sopran	19-20 II 1960	erstmals in Krakau
	<i>Fünf Orchesterstücke</i>	Krakow Philharmonic Orchestra Andrzej Markowski – Dirigent	8-9 IV 1960	erstmals in Krakau
	<i>Sechs Stücke für Orchester</i> , op. 6	Krakow Philharmonic Orchestra Henri Arends – Dirigent	4-5 XII 1970	
		Krakow Philharmonic Orchestra André Vendernoot – Dirigent	17-18 II 1978	
	<i>Streichquartett</i>	Müchener Kammerorchester	18 IX 1997	
	<i>Drei Lieder</i> , op. 25 (Worte: Hildegard Jone)	Olga Pasiecznik – Sopran	1997	
		Maciej Grzybowski – Klavier	1998	
	<i>Fünf Lieder</i> , op. 4 (Worte: Stefan George)	Adriana Bujak – Sopran	14 V 2005	
		Jaroslav Olszewski – Klavier		
	<i>Satz für Streichtrio</i> , op. posth.	Cameleon Ensemble	20 VIII 2004	
	<i>Kinderstück</i> , op. posth.	Jewgenij Gromow – Klavier	2005	
	<i>Variationen für Klavier</i> , op. 27	Jewgenij Gromow – Klavier	2005	
	<i>Passacaglia</i> , op. 1	Krakow Philharmonic Orchestra Roland Zollman – Dirigent	21-22 IV 2006	

(2) Konzerte, organisiert vom Institut für Interpretation zeitgenössischer Musik, aufgeführt von Studenten und Lehrern der Musikakademie in Krakau

	WERK	AUSFÜHRENDE	DATUM	ORT	NB	
Alban Berg	<i>Sieben frühe Lieder</i>	Magdalena Kramarz – Sopran Elżbieta Kusiak – Klavier	27 I 1994	Krakau		
		Iwona Szczypka – Sopran Sabina Warchol – Klavier	19 II 2003 7 III 2003			
		Renata Pawlik – Sopran Anna Dębowska – Klavier	13 XII 2005			
		<i>Klaviersonate h-Moll, op. 1</i>	Danuta Byrczek – Klavier			13 XII 2005
		<i>Vier Stücke, op. 5</i> für Klarinette und Klavier	Krzysztof Krzyżanowski – Klarinette Aleksandra Łaptaś – Klavier			13 XII 2005
	Arnold Schönberg	<i>Erwartung, op. 2, Nr. 1</i>	Agnieszka Czastka – Sopran Anita Biskup – Klavier			18 II 1995
<i>Zwei Lieder, op. 14</i>		Magdalena Kramarz – Sopran Elżbieta Kusiak – Klavier	27 VI 2003	Krakau		
<i>6 kleine Klavierstücke, op. 19</i>		Adam Kaczyński	19 III 1962	AM Krakau		
			19 VI 1962	Krakau		
			18 II 1972	AM Krakau		
			7 III 1975	Towson, USA		
			21 V 1976	Posen		
		7 III 1978	Breslau			
<i>Herzgewächse, op. 20</i>		Ensemble MW2 Olga Sz wajgier – Sopran Bogusława Lutak-Modrinić – Harfe Marek Chołoniewski – Harmonium Adam Kaczyński – Celesta	15 V 1978	AM Krakau	erstmal in Polen	
<i>Pierrot Lunaire, op. 21</i>		Ensemble MW2 Helena Łazarska – Erzähler	1974–78	Kattowitz		
<i>Fünf Klavierstücke, op. 23</i>		Gabriela Szendzielorz	17 III 1997	Krakau		
Anton Webern	<i>Fünf Lieder, op. 4</i> (Worte: Stefan George)	Ensemble MW2 Barbara Niewiadomska – Sopran Stanisław Radwan – Klavier	14 I 1964	Breslau		
			4 III 1965	Utrecht		
			4 III 1965	Paris		
	<i>Vier Stücke, op. 7</i>	Zofia Kucharska – Violine Anna Balcerek – Klavier	7 VI 1983	AM Krakau		
	<i>Variationen für Klavier, op. 27</i>	Adam Kaczyński	4 II 1960	AM Krakau		
			16 V 1960	Warschau		
			19 III 1962	AM Krakau		
			19 VI 1962	Krakau		
			21 V 1976	Posen		
			7 III 1978	Breslau		
		Sabina Warchol	29 V 2001	AM Krakau		

II. Werke der Komponisten der Wiener Schule in theoretischen Betrachtungen

Bücher und Artikel von Krakauer Autoren

- Będkowski, Stanisław**, *Recepcja dodekafonii w piśmiennictwie polskim do 1939 r* [Die Rezeption der Dodekaphonie im polnischen Schrifttum vor 1939], in: *Księga pamiątkowa Elżbiety Dziębowskiej* [Elżbieta Dziębowska zum Gedenken], Musica Iagellonica, Kraków 1999.
- Draus, Agnieszka**, *Die Expressionistische Vision der Welt bei Trakl und Webern im Lied „Ein Winterabend“ Op. 13 Nr. 4*, in: M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajgier (Hrsg.), *Muzyka w kontekście kultury* [Musik im Kontext der Kultur], Akademia Muzyczna, Kraków 2001.
- Jarzębska, Alicja**, *Idee relacji serialnych w muzyce XX wieku* [Konzepte serieller Relationen in der Musik des 20. Jahrhunderts], Musica Iagellonica, Kraków 1995.
- Schaeffer, Bogusław**, *Nowa muzyka. Problemy współczesnej techniki kompozytorskiej* [Neue Musik. Probleme zeitgenössischer Kompositionstechnik], Kraków 1958.
- , *Klasyki dodekafonii* [Klassiker der Dodekaphonie], 2 t, Kraków 1961–1964.
- , *Muzyka XX wieku* [Musik des 20. Jahrhunderts], Kraków 1975.
- , *Wstęp do kompozycji* [Einführung in die Komposition], Kraków 1976.
- , *Kompozytorzy XX wieku* [Komponisten des 20. Jahrhunderts], 2 t, Kraków 1992.
- Szwajgier, Krzysztof**, *Webern, B-A-C-H, C-A-G-E und die Vier*, in: M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajgier (Hrsg.), *Muzyka w kontekście kultury* [Musik im Kontext der Kultur], Akademia Muzyczna, Kraków 2001.
- Walaciński, Adam**, *Fujary dodekafoniczne* [Dodekaphonische „Idioten“], in: „Ruch Muzyczny” 1957, Nr. 5.
- Walaciński, Adam**, *Retrospekcje. Teksty o muzyce XX wieku* [Rückblicke. Über die Musik des 20. Jahrhunderts], Akademia Muzyczna, Kraków 2002.

Bücher und Artikel von nicht-Krakauer Autoren, in Krakau publiziert

- Andraschke, Peter**, „Mond und Menschen“. *Zu den Bethge-Chören in Arnold Schönbergs Opus 27*, in: M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajgier (Hrsg.), *Muzyka w kontekście kultury*, Akademia Muzyczna, Kraków 2001.
- Baranowski, Tomasz**, „Schlafend trägt man mich. . .“ *Alfreda Momberta w pieśniach Karola Szymanowskiego, Albana Berga, Grzegorza Fitelberga i Josepha Marxa*. [Alfred Momberts „Schlafend trägt man mich. . .“ in Liedern von Karol Szymanowski, Alban Berg, Grzegorz Fitelberg and Joseph Marx], in: Z. Helman (Hrsg.), *Pieśń w twórczości Karola Szymanowskiego i jemu współczesnych* [Lieder im Œuvre von Karol Szymanowski und seinen Zeitgenossen], Musica Iagellonica, Kraków 2001.
- Baranowski, Tomasz**, *Problemy formy i ekspresji w refleksji estetycznej kompozytorów Szkoły Wiedeńskiej* [Probleme von Form und Ausdruck in der ästhetischen Reflektion der Komponisten der Wiener Schule], in: K. Gu czalski (Hrsg.), *Filozofia muzyki* [Philosophie der Musik], Musica Iagellonica, Kraków 2003.

- Borkowski, Marian**, *Zagadnienie formy muzycznej w utworach dodekafonicznych Weberna* [Das Problem der musikalischen Form in dodekaphonen Werken Weberns], in: „Res Facta“ Nr. 6, 1972.
- Chłopecki, Andrzej**, *Alban Berg: „Schliesse mir die augen beide“ do słów T. Storma (1907, 1925)* [Alban Berg: „Schließe mir die Augen beide“ über Worte von T. Storm (1907, 1925)], in: Mieczysław Tomaszewski (Hrsg.), *Forma i ekspresja w liryce wokalne 1808–1909. Interpretacje* [Form und Ausdruck in der Vokalmusik 1808–1909. Interpretationen], Akademia Muzyczna, Kraków 1989.
- Denisow, Edison**, *Wariacje op. 27 na fortepian A. Weberna* [A. Weberns Variationen op. 27 für Klavier], in: „Res Facta“ Nr. 6, 1972.
- Kisielewski, Stefan**, *Nasze muzyczne dwudziestolecie 1944–1964* [Unsere zwanzig Jahre der Musik 1944–1964], PWM, Kraków 1965.
- Lindstedt, Iwona**, *Konstrukcje dwunastotonowe Witolda Lutosławskiego w kontekście recepcji dodekafonii w powojennej twórczości kompozytorów polskich*. [Witold Lutosławskis Zwölfton-Konstruktionen im Kontext der Rezeption der Dodekaphonie im Nachkriegs-(Œuvre polnischer Komponisten)], in: J. Paja-Stach (Hrsg.), *Witold Lutosławski i jego wkład do kultury muzycznej XX wieku* [Witold Lutosławski and sein Beitrag zur musikalischen Kultur des 20. Jahrhunderts], Musica Iagellonica, Kraków 2005.
- Markiewicz, Leon**, *Z zagadnień analizy utworów dodekafonicznych* [Probleme der Analyse dodekaphoner Werke], in: E. Dziębowska, Z. Helman u. a. (Hrsg.), *Studia musicologica, aesthetica, theoretica, historica*, PWM, Kraków 1979.
- Skowron, Zbigniew**, *The Reception of Avant-garde Attitudes and Programme in Post-war Polish Music*, in: K. Droba, T. Malecka, K. Szwałgier (Hrsg.), *Muzyka polska 1945–1995*, Akademia Muzyczna, Kraków 1996.

Polnische Übersetzungen von ausländischen Werken, in Krakau publiziert

- Ernst Krënek**, *Studies in Counterpoint Based on the Twelve-Tone Technique*, New York 1940 – *Studium kontrapunktu dwunastotonowego* (transl. J. Świder), in: „Res Facta“ Nr. 3, 1969.
- Luigi Rognoni**, *La scuola musicale di Vienna: espressionismo e dodecafonia*, Einaudi, Torino 1966 – *Wiedeńska szkoła muzyczna. Ekspresjonizm i dodekafonia* (transl. Henryk Krzeczowski, ed. M. Bristiger), in: „Biblioteka Res Facta“ 3, PWM, Kraków 1978.
- Anton Webern**, *Der Weg zur neuen Musik. Der Weg zur Komposition in zwölf Tönen* (Wege zur neuen Musik, hrsg. von Willi Reich), UE Wien 1960 – *Droga do komponowania za pomocą dwunastu dźwięków* (transl. Zygmunt Wachowicz), in: „Res Facta“ Nr. 1, PWM, Kraków 1967 – *Droga do nowej muzyki* (transl. Zygmunt Wachowicz), in: „Res Facta“ Nr. 6, PWM, Kraków 1972.

Masterarbeiten, die sich mit Werken von Schönberg, Berg und Webern beschäftigen

Musikakademie in Krakau

- Halina Adamczyk, *Passacaglia from Alban Berg's Opera 'Wozzeck'*, 1960.
- Regina Chłopicka, *The Development of Dodecaphonic Technique in the Works of Arnold Schönberg (to 'Moses and Aaron')*, 1965.
- Wanda Gładysz, *Fugue in Dodecaphony*, 1966.
- Wanda Bobak, *Function of Variability Factor in PostWebern Music*, 1969.
- Jadwiga Redych-Czarnik, *Anton Webern 'Fünf Lieder aus der siebente Ring' von Stephen George Op. 3. Compositional Method as a Source of Clues and Suggestions for the Performer*, 1970.
- Małgorzata Kiernicka, *Selected Examples of How the Technique of Schönberg, Berg and Webern Influenced the Works of Some Composers of the Following Generations*, 1974.
- Teresa Białas, *Arnold Schönberg and Igor Stravinsky – Comparative Typological Study*, 1976.
- Krystian Zając, *Clarinet in the Works of Anton Webern*, 1976.
- Aleksandra Staniczek, *Arnold Schönberg's Painting Output and Its Connections with His Musical Works*, 1982.
- Agnieszka Lachcik, *Interpretations of Variations for Piano Op. 27 by Anton Webern on the Basis of Notes by Peter Stadlen*, 1986.
- Paweł Żołoteńki, *String Quartets of Anton Webern*, 1991.
- Dorota Bienia, *Orchestral Studies for Harp. Aleksander Glazunov, 'Violin Concerto' in A Minor, Alban Berg, 'Violin Concerto' – Harp Part*, 1998.
- Lilianna Pociecha, *'Four Songs' Op. 2 for Voice and Piano Arnold Schönberg, Musical and Performance Characterization*, 2000.
- Mariusz Zarzycki, *Performance Problems of the Choir Part in the Opera 'Moses and Aaron' by Arnold Schönberg*, 2002.

Institut für Musikwissenschaft der Jagiellonischen Universität

- Dorota Zawada, *'Moses and Aaron' by Arnold Schönberg*, 1989.
- Alicja Popiel, *'Peleas et Melisande' by Gabriel Fauré and Arnold Schönberg*, 1992.